论《周易》对中国古代音乐理论的影响

李　　平

［摘要］《周易》对中国古代乐论的影响主要表现在三个方面，一是《周易》“一阴一阳之谓道”的宇宙观，为中国古代乐论家探讨音乐本源问题提供了哲学基础；二是易象蕴含了艺术思维的精髓要义，古代乐论中乐象说的基本思想和理路多与易象相关联，即以“观物取象”为方法，以“立象尽意”为目的；三是《周易》易简原则植根于天地自然之性，着眼于王道教化功能，这又使得它与乐简理论发生了内在联系。

［关键词］阴阳　易象　乐象　易简　乐简

［中图分类号］B_{221}［文献标识码］A［文章编号］1002－2627（2002）03－0076－11

哲学是文化的核心，是一个民族文化形成的思想基础。《周易》这部儒家宝典为中国古代哲学的正宗，是中国传统文化的活水源头。它弥纶群言，笼罩百家，涵古盖今，包裹天地，对传统文化的方方面面都产生了深远的影响。所谓：“《易》道广大，无所不包，旁及天文、地理、乐律、兵法、韵学、算术，以逮方外之炉火，皆可援《易》以为说。”（《四库总目·经部·易类》）下面，我们就来探讨一下《周易》对中国古代音乐理论的影响。

一、易道与乐本

大化流行，生生不息，阴阳相动，万物资生。这是《周易》为我们描绘的一幅关于世界的起源与构成，万物的生化与变迁的图式。这幅图式体现了中国人的根本宇宙观，“一阴一阳之谓道”，也为中国古代乐论家探讨音乐本源问题提供了哲学基础。

《庄子·天下》称：“《易》以道阴阳”。这句话道出了《周易》的思想本质。阴阳为

作者简介：李平（1962—　），男，安徽芜湖人，安徽师范大学文学院副教授，目前研究方向：中国传统文化、中国古代文论。安徽芜湖　241000

易道之本，一部《周易》就是建立在阴阳两个符号的基础上，这两个阴阳符号，经过排列组合而衍成八卦和六十四卦。《易传》又进一步用阴阳消长之理来解释这两个基本符号，并以阴阳之道为基础，建立起一套完整的哲学体系。“阴阳者，气之大者也”。《易传》作者认为，阴阳是相反相成的两种气，阴阳之气为宇宙间一切事物运动变化的原动力。在阳气鼓动之下，事物的属性是刚健的；在阴气支配之下，事物的属性是柔顺的。自然、社会中的万事万物都可以根据其属性特点，区分为阴阳两大类，如天地、水火、雷风、昼夜等自然现象，男女、君臣、父子、夫妇等人际关系，都是阴阳的表现。诚如朱熹所说：“天地之间无往而非阴阳，一动一静，一语一默皆是阴阳之理”（《朱子语类·读易纲领》）。《周易》以阴阳之道为宇宙之本，用阴阳范畴概括宇宙间事物运动变化的关系，可谓抓住了问题的关键。

阴阳之道为宇宙之本，同时也是音乐之根。《周易》阴阳之道的大义表现在宇宙生化与天地和谐两方面，而古代乐论正是循易道之迹，从这两方面来论述音乐的起源与本质的。在早期乐论文献中，《吕氏春秋·大乐》对音乐的本源问题作了集中论述。这是一篇充满了哲理色彩，漾溢着易道精神的乐论文字。首先，它本易道阴阳生化之理阐述音乐的起源。《系辞》曰：“一阴一阳之谓道”。道者，太极也。太极乃阴阳二气环抱之状，喻示天地浑沌未分之时，阴阳二气一动一静，自相交感，变合施受，则出两仪，生天地，化四时，成万物。这便是易道所展示的阴阳生化之理和宇宙构成模式。《大乐》化用其说，以论乐本。所谓：“音乐之所由来者远矣！生于度量，本于太一。太一出两仪，两仪出阴阳。阴阳变化，一上一下，合而成章”。这段论述，语近《系辞》，义契《易》道。虞翻云：“太极，太一。分为天地，故生两仪也。”（引自李鼎祚《周易集解》）又，阴阳相动，万物化生，天地有常，终则复始。这是《周易·彖传》所揭示的天道运行规律，“终则有始，天行也”（《蛊·彖》）；“反复其道，七日来复，天行也”（《复·彖》）。《大乐》借此补充阴阳生化之理，认为天地浑沌，“离则复合，合则复离”，事物运动，“终则复始，极则复反”。这就是天之常道（“天常”），也即《易》之所谓“天行”。这种以易道阴阳生化为依据，从宇宙生成、万物化生的角度考察音乐本源问题的思维方式，对后来的乐本论产生了很大的影响。《乐记·乐礼篇》云：“天高地下，万物散殊，而礼制行矣；流而不息，合同而化，而乐兴焉”。这里着眼于天地间的生生化化，在探讨音乐本源问题上，也是本易道以为说，篇中有一大段文字完全抄录《系辞》则是明证。另外，嵇康的《声无哀乐论》在谈音乐本源问题时，也有同样的论述：“天地合德，万物资生，寒暑代往，五行以成，章为五色，发为五音”。就是说天地阴阳之气会合交融，产生万物，四时的运行形成五行，五行又表现为五色、五音，音乐由此而生。“万物资生”，语出《坤·彖》，其乐本论的立论根据仍是易道阴阳生化之理。

其次，《大乐》还本易道天地和谐之说论述音乐的本质。《系辞》曰：“天地之大德曰生”。《周易》哲学乃是重生的哲学，故有“生生之谓易”说。然而，万物生化的基本

条件是天地和谐，阴阳调顺。《乾·彖》：“保合大和，乃利贞”，说的就是这个意思。《周易》以“弥纶天地之道”为己任，追求的是宇宙间的普遍和谐。这种和谐以天地定位、阴阳协调为基础，在阴阳刚柔的对立统一中追求和谐与流变，在山川相通、雷风激荡、水火交化的自然现象中求证自然界的普遍和谐法则。《豫·彖》：“天地以顺动，故日月不过，而四时不忒”。“顺动”，即天地和谐运动。日月运行不过，四时推移不忒，百物兴化有序，均是天地和谐运动的表现。大自然的和谐乐章孕育了音乐艺术的和谐本质。“凡乐，天地之和，阴阳之调也”。《大乐》受易道天地和谐说的启发，把音乐的和谐与天地的和谐联系起来，认为音乐的和谐本于自然的和谐：

> 日月星辰，或疾或徐，日月不同，以尽其行。四时代兴，或暑或寒；或短或长，或柔或刚。万物所出，造于太一，化于阴阳。萌芽始震，凝寒以形，形体有处，莫不有声。声出于和，和出于适。先王定乐，由此而生。

这是从日月运行，四时周转的自然和谐运动中导引出音乐的和谐本质。与此相似，《乐记》也是把音乐放到天地之间加以审视，以天地之和为音乐和谐的依据，提出“大乐与天地同和”的观点。这一观点诱发于宇宙大千生生不息，风雨序次的和谐运动，其根则在易道。《乐礼篇》对此作了交待：“地气上齐，天气下降。阴阳相摩 ，天地相荡。鼓之以雷霆，奋之以风雨，动之以四时，暖之以日月，而百化兴焉。如此，则乐者，天地之和也”。阴阳之道，一动一静，构成宇宙间万物生化的无穷动力。阴阳之道有序和谐的运动，正是天地大美之所在。而宇宙的和谐已包涵了音乐的和谐，天地大美实际上也就是音乐之美，所以说：“乐者，天地之和也”。这样，《乐记》就为音乐的和谐美找到了物质基础和本体依据。

《周易》由《经》到《传》，由占筮之术上升为哲学理论，其思想内容不免驳杂多端。就阴阳之道而言，既有自然物质性的一面，又有迷信神秘性的一面。易道的这两方面因素，都在古代乐论中留下了深深的印记。《周易》阴阳之道的主要含义是指宇宙间天地万物的运行变化规律，也即自然之道。《系辞》曰：“乾坤，其易之门邪？乾，阳物也。坤，阴物也。阴阳合德，而刚柔有体，以体天地之撰，以通神明之德”。乾坤两卦为易之门户，统辖着其他六十二卦。易以乾坤两卦为核心，范围天地万物的撰述营为，演示阴阳刚柔的交合变化。在自然之道的运行过程中，“云行雨施，品物流刑”（《乾·彖》），“男女构精，万物化生”（《系辞》）。这便是易道的自然物质属性，按易道自然生成法则，天地万物，形立则章成，声发则文生。而“声成文谓之音”。所以，音乐乃是天地万物本身的自然属性，自然之道即是音乐的本体。阮籍据此以作《乐论》，认为“乐者，天地之体，万物之性也。合其体，得其性，则和；离其体，失其性，则乖。昔者圣人之作乐也，将以顺天地之体，成万物之性也。”这里指出：乐是天地之和的体现，而和则是天地万物的自然属性。因此，只要“顺天地之体，成万物之性”，即可获得音乐的和谐。“天地之体”、“万物之性”，实际上就是天地万物的内在生成法则——自然之

道。这一法则包涵了宇宙秩序的和谐美，所以它是音乐和谐的终极根据。这样，“乐者，天地之体”的另一结论便是“自然之道，乐之所始也”。阮籍以天地之体、自然之道作为音乐和谐的最高本体，这一美学思想的形成得益于他对易道自然和谐法则的体会。《通易论》说：“君子曰：《易》顺天地，序万物。方圆有正体，四时有常位，事业有所丽，鸟兽有所萃，故万物莫不一也。”由此可见，他一方面认识到《周易》宇宙论体现了天地万物的普遍和谐，另一方面又以易道天地有常，四时有序，万物为一的自然和谐法则为依据，建立他的音乐本体论。

阴阳之道除了具有自然物质性的一面，尚有鬼神迷信的神秘色彩。《系辞》曰：“阴阳不测之谓神”；《观·彖》亦曰：“观天之神道，而四时不忒，圣人以神道设教”。阴阳变化，幽微难测，在其运行过程中，既生出天地山川之丽象，又带来蓍龟河洛之神物，故曰“神道”。清人江慎修谓之为：“天不爱道，地不爱宝，河出马图，洛出龟书，天地之大文章也”（《河洛精蕴·江氏自序》)。这就给阴阳之道涂上了一层神秘色彩。这种神秘色彩又具体表现在天尊地卑、天人合一的观念上。《周易》哲学具有崇阳抑阴的倾向，它把天放在至高无上的位置，赞美它的德化功能，所谓“大哉乾元，万物资生，乃统天”（《乾·彖》)。天主宰万物，统摄一切，所以《周易》赋予它人格神的含义，称之为“上帝”（即天帝)。大人（有德之君）遵天命以行事，顺天道以施政，则风调雨顺，国泰民安。如此，大人也就进入了天人合一的境界：“夫大人者，与天地合其德，与日月合其明，与四时合其序，与鬼神合其吉凶”（《乾·文言》)。然而，人间的和谐乃上天所赐，故“先王作乐崇德，殷荐之上帝，以配祖考”（《豫·象》)。意思就是人们在庆贺丰收之时，要通过音乐来昭明天道，歌功颂德，与神同乐，以答天贶。这样，音乐便成了天人合一的媒体，其神秘色彩自不待言。要之，这种与原始宗教巫术相联系的音乐思想，一直为后世乐论家所继承，对古代乐论产生了深刻的影响。班固《白虎通德论·礼乐》，《魏书·乐志》“长孙稚、祖莹论乐”，《隋书·儒林列传》“何妥论乐”，均本此以为说。而《乐记》“圣人作乐以应天”，“用之宗庙社稷，事乎山川鬼神”的音乐思想，也同样植根于易道天人感应论之中。

二、易象与乐象

“易者，象也”。《左传·昭公二年》叙韩宣子适鲁，“见易象与《鲁春秋》”，其不说《周易》而称“易象”，可见《周易》以“象”为基础。“象”是《周易》义理的感性形式，是圣人设教的象征符号。易象主要有两类：一类是卦象，一类是爻象。《朱子语类》说：“《易》之有象，其取之有所从，其推之有所用，非苟为寓言也”。“取之有所从”与“推之有所用”，就是《系辞》中说的“观物取象”与“立象尽意”。易象蕴含了艺术思维的精髓要义，给中国古代乐论以深刻的影响，《乐记》专立《乐象篇》以探讨音乐的

立象问题。纵观中国古代乐论中的乐象说，则不难发现：其基本思想和理路多与易象相关联，以“观物取象”为方法，以“立象尽意”为目的。

《周易》是通过“观物”来“取象”的。“物”是自然、社会中客观存在的具体事物，“象”是对这些事物的模拟、概括。物为象之本，象乃物之象。要在物中取象，就必须体察万物，师法自然，对各种具体事物和现象进行仰观俯察，远求近取。如此方能应物象形，制作体现事物特征的易象。《周易》中的爻象和卦象就是通过“近取诸身，远取诸物”的方法来完成的，爻象是卦象的基础，关于阴阳爻象的取象问题，钱玄同和郭沫若都认为：这两个符号取象于男女两性的生殖器，是生殖崇拜时代留下的遗迹。这样说与《系辞》中说的“近取诸身”的取象方法是吻合的，也符合初民推己及物的思维习惯。如果说阴阳爻象是观察人体，“近取诸身”的产物，那么八卦之象就是体察自然，“远取诸物”的结果。古人基于对天、地、雷、风、水、火、山、泽八种常见的自然现象的长期观察，制作出乾、坤、震、巽、坎、离、艮、兑八卦，以象征这些事物。八卦与所象征的八种事物之间都有一定的内在联系，如天居上，其性刚键，故迭三阳以象之；地在下，其性柔顺，故迭三阴以象之。其余六卦的取象也均有其客观依据。相传，伏牺氏不仅观天法地以作八卦，而且还以同样的方法制作了琴。“昔者，伏羲氏既画八卦，又制雅琴。卦所以推天地之象，琴所以考天地之声也”（《琴史·莹律》）。另有传说：“神农氏继宓羲而王天下，上观法于天，下取法于地。于是始削桐为琴，练丝为弦，以通神明之德，合天地之和焉”（《新论·琴道篇》）。琴之始作，或云伏牺，或云神农，莫能详定。要之，古人以为琴之制作与卦之制作一样，都是“观物取象”的结果。更有甚者，古人还把“八音”（八类乐器）与八卦相配，认为八音乃“法易八卦也，万物之数也”。“埙，坎音也；管，艮音也；鼓，震音也；弦，离音也；钟，兑音也；柷敔，乾音也。”（《白虎通德论·礼乐》）

“声者，乐之象也”。这里的“声”指构成乐象的基本因素，即宫、商、角、徵、羽五声。“五声”本于自然，生于气化，所谓“天有六气，降生五味，发为五色，徵为五声，淫生六疾。六气曰阴、阳、风、雨、晦、明也。分为四时，序为五节，过则为菑”（《左传》昭公元年）。阴阳六气衍为四时、五行，而四时各有其气，五行各有其性。古人通过对四时之气和五行之性的观察、体会，将五声与四时相联，与五行相应：“五声各从其方，春角、夏徵、秋商、冬羽，宫居中央而兼四季，以五音须宫而成”（《新论·琴道篇》）；“土谓宫，金谓商，木谓角，火谓徵，水谓羽”（《白虎通德论·礼乐》）。这种同行相应的观点看似神秘，其实是在观物取象的思维方式指导下获得的自然朴素的观念。宋代音乐理论家朱长文说：“圣人观五行之象丽于天，五辰之气运于时，五材之形用于世，于是制为宫、商、角、徵、羽，以考其声焉。”（《琴史·释弦》）古人认为：角者，跃也。春天阳气跃动，故以角音象之。徵者，止也。夏天阳气止伏，故以徵音象之。商者，张也。秋天阴气开张，阳气始降，故以商音象之。羽者，纡也。冬天阴气在

上，阳气在下，故以羽音象之。宫者，容也，含也。故以宫音含容四时之象。五音表示音程，但还不能决定一只曲子的音调高低，决定音调高低的是十二律，所以乐象的基本因素还包括十二律。十二律分阴阳两类：黄钟、太簇、姑洗、蕤宾、夷则、无射属阳律，称为“六律”；大吕、夹钟、仲吕、林钟、南吕、应钟是阴律，又叫“六吕”。关于十二律的形成，《吕氏春秋》有两种说法。《大乐》记载：黄帝令乐人伶伦作乐，伶伦“听凤凰之鸣，以别十二律，其雄鸣为六，雌鸣亦六，以比黄钟之宫适合”。说十二律取象于凤凰之鸣，并以雄雌鸣声的不同作为区分律吕阴阳的依据，这种观点基本上还是可信的。因为乐声的来源不外出于内和法于外两种，而法于外就是对包括虫鸟在内的自然界种种声响的模仿。又，《音律》云，“大圣至理之世，天地之气，合而生风，日至则月钟其风以生十二律。……天地之风气正，则十二律定矣”。古人在长期的生产实践活动中，经过细心的观察、体会，逐渐发现到一年十二个月所刮之风，在风向、强度、湿度等方面均有所不同，于是发明了一种候气法，即把葭莩灰放在律管中，当某一节气到来时，则灰飞管通，由此而得十二律。

阳	黄 钟 十一月	太 簇 一月	姑 洗 三 月	蕤 宾 五 月	夷 则 七 月	无 射 九月
阴	大 吕 十二月	夹 钟 二 月	仲 吕 四 月	林 钟 六月	南 吕 八 月	应 钟 十 月

以一年十二月之风定十二律之音，其根据还在于风吹物动而有声。“大块噫气，其名曰风”。风在山林间吹动各种各样的孔窍而发出形形色色的声响，犹如一首和谐有序、错落有致的美妙乐曲。大自然悦耳的风声，常常刺激人们的音乐灵感，激发人们的创作欲望：“惟天之合，正风乃行，其音若熙熙凄凄锵锵。帝颛顼好其音，乃令飞龙作效八风之音，命之曰《承云》，以祭上帝。”（《吕氏春秋·古乐》）尽管这只是传说，但它说明了音乐与风有密切的关系。从这个角度看，十二律取象于十二月风，也就是很自然的事了。以上两种说法虽然不一样，但有一点则是相同的，即声律之象并不是凭空产生的，而是对四时十二月不同的风声或鸟鸣声观察模拟的结果。

五声、十二律是乐象构成的物质材料，而声律的组织则是乐象的结构形式。《乐记·乐本》曰：“声相应，故生变；变成方，谓之音。”音乐是声音的有规则的组织，舒心悦耳的美妙乐曲来源于和谐协调的声律之象。故制乐要“稽之度数”，讲求声律。《乐记·乐象》有言：“清明象天，广大象地，终始象四时，周还象风雨。五色成文而不乱，八风从律而不奸，百度得数而有常”。那么，声律度数的常规是什么呢？《乐象》篇接着说，“小大相成，终始相生，倡和清浊，迭相为经”。“小大”、“终始”谓五声中的羽声和宫声，因为羽声尖溜细腻，音量最小；宫声低沉雄厚，音量最大。又，五声始于宫，终于羽。“清浊”：五声中宫为中声，角、羽为清声，商、徵为浊声。五声之小大、终始、清浊，“皆安其位而不相夺”，即为符合度数，此之谓“比音”。在古人看来，声音

之大小、巨细、清浊，皆取法于鸟兽、昆虫、风气之声，来源于天地万物的和谐音响。刘敞说："古者制乐，皆有所法也，或法于鸟，或法于兽。其声清扬而短闻者，皆法之鸟也。其声宏浊而远闻者，皆法之兽也"（《公是先生七经小传·尚书》）。陈幼慈也说："凡天地化生万物，莫不有声。龙吟啸，声之巨者；蝇蚓蠮螉，声之小者；敲金戛玉，声之清者；怒吼狂呼，声之浊者；两间万类，无往非声"（《琴论·音韵清浊》）。既然乐声取法自然，是对自然界种种声响的模拟，那么，听乐声人们便会联想到自然界的种种事物，从而使抽象的声律度数化为具体的音乐形象。例如，听到徵声，就好象听到小猪被背走而大猪在惊叫的声音；听到羽声，就好象听到荒野上马的嘶鸣声；听到宫声，就好象听到牛在地窖里的叫声；听到商声，就好象听到失群的羊的叫声；听到角声，就好象听到山鸡在树上的鸣唱（见《管子·地员》）。

"观物取象"是为了"立象尽意"。《系辞》曰，"书不尽言，言不尽意。然则圣人之意，其不可见乎？子曰，圣人立象以尽意"。《易》之为书最初并无文字，仅以易象达意示人，所以易象的古义即是表意之象。宋人陈骙说："《易》之有象，以尽其意"（《文则》）。后来象中之意曲折隐晦，圣人怕来人不知其意，故系辞以告之。易象如此，乐象亦然。乐象是建立在抽象的声律度数之上的，五声十二律经过有规律的搭配组合，便构成了一个气象万千、五彩缤纷的音响世界。这一音响世界也就是乐象的世界，自然、社会中的一切情状，诸如政事兴废、人身祸福、雷风震飒、云雨施行、山岳巍峨、川水洋溢、草木荣谢、花朵芳香，以及鸟兽飞舞、昆虫鸣翔，皆可寓于象中，以传其神而尽其意。"易有四象，所以示也"。朱熹《周易本义》谓四象为"太阳、太阴、少阳、少阴"四者。圣人创立四象，是为了用它们显示天下事物的义理。乐有五声，五声的确立也有一定的象征意义。宋人契嵩说："因宫音之沉重广大以示其圣，因商音之刚厉以示其断，因角音之和缓以示其仁，因徵音之劲节以示其智，因羽音之柔润以示其敬。……犹恐人之未睹，故舞而象之，欲其见也；恐人之未悉，故诗以言之，欲其知也。"（《潜子》卷二）他以五声不同之象喻示五种抽象的礼义，并从"立象尽意"的角度，阐述古代乐、舞、诗三位一体的艺术特征。追寻这种音乐思想的历史渊源，我们发现，它滥觞于古老的易象理论，而"立象尽意"就是它的原始母题。

易象与乐象的另一相通之处，是两者都具有丰富的类比象征义。《周易》八卦虽然取象于自然界的八种具体事物，但又不局限于此，而是以揭示这些事物的基本特征和内在精神为主，使八卦具有同类相通的开放性。根据《说卦》的解释，八卦实际上就是"称名也小，取类也大"的类符号，其中每一卦都可以视具体情况，"触类而长之"。请看下表：

八卦	自然	动物	人体	情态	人伦	方位
乾	天	马	首	健	父	西北
坤	地	牛	腹	顺	母	西南
震	雷	龙	足	动	长男	东
巽	风	鸡	股	入	长女	东南
坎	水	豕	耳	陷	中男	北
离	火	雉	目	丽	中女	南
艮	山	狗	手	止	少男	东北
兑	泽	羊	口	说	少女	西

同样，音乐五声虽然取象于四时五行等自然现象，但也不拘泥于此，而是以同行相应的方法，将抽象的义理寓于乐象之中，使五声具有以少总多的概括性。从古代乐论的有关记载看，五音所要该备的是人事万物的一切情况：

五声	四时	五行	五方	五等	五常	五事
宫（和平雄厚）	中	土	中	君	信	思
商（慷壮哀鬱）	秋	金	西	臣	义	言
角（圆长通澈）	春	木	东	民	仁	貌
徵（婉愉流利）	夏	火	南	事	礼	视
羽（高洁澄净）	冬	水	北	物	智	听

所以，朱长文认为，“达于乐者，可以见五行之得失，君臣事物之治乱，五常之兴替，五事之善恶，灼然可以鉴也”（《琴史·释弦》）。可见，乐象的尽意功能是多么大！

三、易简与乐简

孔颖达在《周易正义·论易之三名》中引郑玄《易赞》和《易论》曰：“《易》一名而含三义，易简一也，变易二也，不易三也”。《易》有三说，简为其一，可见易简是《周易》全书一条重要的原则。《系辞》有言：

乾以易知，坤以简能。易则易知，简则易从。易知则有亲，易从则有功；有亲则可久，有功则可大……易简而天下之理得矣。

夫乾，确然示人易矣；夫坤，隤然示人简矣。爻也者，效此者也；象也者，像此者也。

夫乾，天下之至健也，德行恒易以知险；夫坤，天下之至顺也，德行恒简以知阻。

乾坤两卦代表天地之道、阴阳之气。天道无为而善始，地道不劳而善成，天地万物的生化繁衍皆发于自然，故曰易、曰简。一句话，乾坤之道是宇宙间最简单易知而又最根本的道理。人之所为，亦当效法天地之道，如乾之易，如坤之简。如此则“易知易

从”、“有亲有功”、“可久可大”，贤人之德业于是乎成。本《周易》易简原则，古代乐论提出了“大乐必易，大礼必简”的理论：

非易不可以治大，非简不可以合众。大乐必易，大礼为简。易故能天，简故能地。大乐无怨，大礼不责，四海之内，莫不系统，故能帝也。(《淮南子·诠言训》)

是故大礼之极，简而无文；大乐之极，易而希声。简易者，先王建礼乐之本意也。(《临川先生文集》卷六十六)

《周易》易简原则，植根于天地自然之性，着眼于王道教化功能。这是它与乐简理论相关联的内在依据。《观·象》曰：“观天之神道，而四时不忒。圣人以神道设教，而天下服矣”。“神道设教”的思想，把形而上之道体与形而下之器用统一起来，使易简从“天之神道”的运行规律，落实为民之教化的基本准则。《周易》推天道以明人事，通观各卦卦象，无不以自然之道说明社会规律。所谓“天行健，君子以自强不息”(《乾·象》)：“地势坤，君子以厚德载物”(《坤·象》)，都是以天地乾坤的易简法则，指示人事活动要顺应自然规律，教化天下人如何立身处世。《周易》推崇易简，目的在于给圣人完成其德业指明路津，而圣人治国以礼乐为教化手段，所以把易简原则与音乐的伦理教化意义和移风易俗功能结合起来。

太史公论乐道：“夫上古明王举乐者，非以娱心自乐，快意恣欲，将欲为治也。正教者皆始于音，音正而行正”(《史记·乐书》)。既然制乐的目的不在于“快意恣欲”而在于为政治世，那么制乐的原则当然也就务求易简了。所谓“音正”也就是易简，因为“烦手淫声”则会汩湮心耳，使人忘掉音乐的平和之声，以致心欲膨胀；惟有“平正易简”方能心澄气清，领悟音乐的和谐之美，从而正心立身，敦品励德。这里，我们以《乐记》和阮籍的《乐论》为例，具体分析一下易简与乐教的关系。

“宽裕简易者，乐之化也”(《淮南子·泰族训》)，就是说音乐的教化作用是与它的易简特点联系在一起的。《乐记·乐论》云：“乐由中出，礼自外作。乐由中出故静，礼自外作故文。大乐必易，大礼必简。乐至则无怨，礼至则不争。揖让而治天下者，礼乐之谓也。”这里说的“中出外作”、“必易必简”，皆据自然之理而言，因礼乐能与天地同理，故有“无怨”、“不争”之效。先王制作礼乐，并不是为了极口腹耳目之欲，而是为了教化百姓，平其好恶之心，使他们返回“人道之正”。那么，什么是人道之正呢？《乐本》篇说：“人生而静，天之性也。感于物而动，性之欲也。物至知知，然后好恶形焉。好恶无节于内，知诱于外，不能反躬，天理灭矣”。人性能静即人道之正，因为静则合于天之道；人欲纷动即人道之背，因为动则生好恶之心。好恶之心不节制，就会灭天理而存人欲，天理灭则生悖逆诈伪之心、淫泆作乱之事。欲合于天理，就必须逆而用之，使纷乱之欲心复归为清静之本心，这就叫“反躬”，也正是先王制礼作乐的目的所在。在此目的，礼乐制作必然要循天法地，求易求简，以达到调节人心，移风易俗的功效。

所以《乐论》篇又说："乐由天作，礼以地制。过制则乱，过作则暴；明于天地，然后能兴礼乐也。"乐由天作故易，声淫律乱则不易；礼以地制故简，烦琐拘急则不简。不易则不静，不简则不文。惟其顺天之道，循地之理，从容不迫，自然而然，则易简、静文皆有致，内和、外顺皆有宜。此即易简之理。易则易知，简则易从，故有亲有功，可久可大。所谓"大乐与天地同和，大礼与天地同节。和，故百物不失；节，故祀天祭地。明则有礼乐，幽则有鬼神，如此，则四海之内，合敬同爱矣。"(《礼记·乐论》)这正是承易简而言礼乐之功效。"同和"即与天地同易，"同节"即与天地同简。"百物不失"，易之效也；"祀天祭地"，简之功也。无论是社会上的礼乐，还是幽冥中的鬼神，皆同易简之理。如此则能"合敬"——"合父子之亲，明长幼之序，以敬四海之内"；"同爱"——"暴民不作，诸侯宾服，兵革不试，五刑不用，百姓无患，天子不怒"。

"乾道变化，各正性命"。道之无为易简，不害不悖；物之施为有序，并育并行。礼乐本乾坤之易简，循天地之和序，故能以道制欲，反情和志，使上下不悖，民乱不作，从而实现社会的长治久安。《乐记》认为，人的情欲本于血气之中，是一种自然的生理要求，它随外物的感应，而生喜怒哀乐之变。气有顺逆之分，情有正邪之别。"奸声感人而逆气应之"，"正声感人而顺气应之"。因此，必须通过"正乐"对人的感情加以疏导，使"奸声乱色，不留聪明；淫乐慝礼，不接心术"。所谓"正乐"就是合于声律度数，符合易简要求的音乐，即所谓"大乐"、"古乐"。这种音乐节奏和谐平缓，能使人产生和顺之心，故曰："乐在宗庙之中，君臣上下同听之，则莫不和敬；在族长乡里之中，长幼同听之，则莫不和顺；在闺门之内，父子兄弟同听之，则莫不和亲"(《礼记·乐化》)。这样，人心趋和而社会达治，音乐的移风易俗、与政相通的社会功能也就随之而实现了。有人将这种音乐美学的现实功利观看作是"俗儒乐论"，未免肤浅。其实，它是以《周易》乾坤易简的哲学思想为依据，从形而上之道体落实下来的体用一如的音乐观。这种音乐观在阮籍的《乐论》中得到了进一步的发展。

阮籍受玄学风气的影响，在《乐论》中既重视对音乐本体理论的探讨，又注意对音乐教化意义的发挥。他以《周易》哲学思想为基础，以《周易》易简原则为依据，援道入儒，调合儒道，真正建立起一个体用不二的音乐理论体系。《乐论》说："礼定其象，乐平其心；礼治其外，乐化其内。礼乐正而天下平"。阮籍继承了先秦儒家礼乐并举的音乐美学思想，强调音乐的移风易俗功能，注重音乐的伦理教化意义。"尊卑有分，上下有等，谓之礼"。礼是社会道德的规范，"礼定其象"，即从外在方面去规范社会生活的等级秩序和个人行为的应有法度，以达到"在上而不凌乎下，处卑而不犯乎贵"(《通易论》)。音乐则诉诸人的内在感情，所谓"乐平其心"、"乐化其内"，就是要通过音乐来疏泄化解郁结于心头的哀情愤意。这种情意包括个体的"纵欲奢侈之意"以及不同地域环境所形成的风俗之偏。所以说："人安其生，情意无哀，谓之乐"。阮籍主张从乐器的制作到乐舞的表演，都要有既定的规范。他说："故圣人立调适之音，建平和之声，

制便事之节，定顺从之容，使天下之为乐者，莫不仪焉”。可见，这种规范的具体要求就是以易简原则为核心，以伦理教化为目的。在阮籍看来，先王所制作的“正乐”、“雅乐”，即是符合这种规范要求的平和调适之音。平和的乐声感发平和的心境，人们欣赏这种音乐，便会在潜移默化和情感体验中接受其中的伦理观念。于是，音乐的审美体验将人导向伦理的正轨，使人心向善。阮籍基于艺术的社会性功能和普遍性特点，以音乐来协调不同阶层中人们的等级关系，沟通彼此的情感，“一天下之意”，使外在的伦理规范化为人们内在的心理自觉，从而使“男女不易其所，君臣不犯其位”，“下不思上之声，君不欲臣之色”，每个人都安于自己的等级名分，并以应有的感情态度对待他人。如此则“刑赏不用，而民自安矣”。

阮籍认为，音乐的社会意义和最高目标在于使“四海同其欢，九洲一其节”。这种和谐的人伦秩序，理想的社会模态，取法于天地和谐的自然法则，导源于乾坤易简的基本特性。《乐论》说：

> 乾坤易简，故雅乐不烦。道德平淡，故无声无味。不烦则阴阳自通，无味则百物自乐，日迁善成化而不自知，风俗移易而同于是乐。此自然之道，乐之所始也。

这里，阮籍受玄学本体论的影响，将《周易》与《老子》并列，以《老》释《易》，企图为正声雅乐的易简特征寻找本体依据。他从“乾坤易简”推导出“雅乐不烦”，又从“道德平淡”诱发出“无声无味”。不烦之雅乐，即儒家理想中的“古乐”、“正乐”；无声之音乐，即道家理想中的“大音”、“希声”。由于这些音乐体现了乾坤易简、天道无为的自然精神，所以能在社会生活中发挥重要的作用，成为先王定尊卑、序阴阳、别刚柔，建立人伦秩序，调节等级制度的有力工具。此即《乐论》所言：“夫雅乐周通，则万物和；质静，则听不淫；易简，则节制全神；静重，则服人心：此先王造乐之意也。”乾坤易简，自然无为。自然之道在其不可端倪的运作中蕴含着最完美的和谐与秩序，而这正是音乐和谐的终极依据。所以，音乐尽管随着时代的变化而变化，所谓“五帝不同制，三王各异造”。但是这种变化仅仅是“改其名目，变造歌詠”，至于乐声的平和本质和易简特征，则因植根于天地自然之中而恒常不变。阮籍以“自然之道”作为音乐的最高本体，这表明他的《乐论》已渗透了老学精神，因为“道”是老子哲学的最高范畴。然而，他又以“乾坤易简”作为音乐教化功能的最终依据，这说明他的《乐论》还是立足于易学思想，因为《乐论》论述的重点毕竟是“移风易俗，莫善于乐”这个主题，而音乐的教化功能则与《周易》“神道设教”思想有着内在的渊源关系。况且，在阮籍看来《周易》之“太极”与老子之“道”，只是对同一本体的不同称谓而已，两者属于同一层次的并不矛盾的概念。他在《通老论》中说：“道者，法自然而为化，侯王能守之，万物将自化。《易》谓之太极，《春秋》谓之元，《老子》谓之道”。因此，我们可以说《乐论》的主导思想——音乐体用观、易简乐教说，基本上还是以 （下转第64页）

市，渔夺百姓，侵牟万民。县丞，长吏也，奸法与盗盗，甚无谓也。其令二千石各修其职，不事官职耗乱者，丞相以闻，请其罪。”汉景帝接连下诏，说明西汉吏治腐败，贿赂成风，奸吏似盗，侵夺百姓，已经到了非常严重的程度。武帝即位后这种情况并没有多少改变。董仲舒目睹西汉官吏的巧取豪夺，鱼肉乡里，因此他认为，要想实行德治，必须有清廉的吏治。

西汉王朝惨重的刑法也是董仲舒不能容忍的，这亦是他大呼德治的重要原因。秦汉之交，刘邦入咸阳时曾提出约法三章，“杀人者死，伤人及盗抵罪。蠲削繁苛，兆民大悦。”(《汉书·刑法志》)汉除去秦的苛烦刑罚，从而得到关中人民的支持。汉初丞相萧何根据秦法，作《汉律九章》。随着时间的推移，汉王朝繁苛的刑法日益增多。《汉书·刑法志》记载：汉文帝时期，“外有轻刑之名，内实杀之。斩右止者又当死，斩左止者笞五百，当劓者笞三百，率多死。”即虽然除去肉刑（如墨、刖、劓等），但把肉刑换成“笞”，使受刑者受笞未毕，而人已毙于杖下。《刑法志》又云：汉武帝时期，“律令凡三百五十九章，大辟四百九条，千八百八十二事，死罪决事比万三千四百七十二事。文书盈于几阁，典者不能徧睹。是以郡国承用者驳，或罪同而论异。奸吏因缘为市，所欲活则傅生议，所欲陷则予死比，议者咸冤伤之。”刑法日益繁苛残酷，而奸吏又舞墨弄法，百姓含冤，无辜陷罪。西汉王朝为了巩固其统治，采用严刑峻法去对付百姓。董仲舒作为一代儒学大师，面对这些苛酷的刑罚，提出“省刑”的观点，提出以德治为主，以刑法为辅的政治主张，是针对西汉王朝的时政而提出来的。

董仲舒继承了先秦儒家的仁政思想，吸取了阴阳学派的德、刑不明，就会产生实异的学说，针对西汉王朝腐败的吏治，繁苛的刑罚，而提出以德治国的主张。他的德治思想既是对先秦诸子特别是儒家思想的继承发扬，也是对西汉初年现实政治的积极回应，是一笔值得认真研究的思想遗产。

（上接第86页）《周易》哲学为背景的，只是在论述音乐本体问题时，阮籍借用了《老子》的“自然无为”观点，作为《周易》易简原则的补充。这也是魏晋玄学调合儒道，兼综《易》《老》的风气，在阮籍《乐论》中的一个具体表现。

综上所述，《周易》为六经之首，是中国传统文化的灵魂和核心，对中国古代音乐理论产生过深远的影响。中国古代乐论的乐本论、乐象说和乐简观，分别与《周易》阴阳之道、易象理论和易简学说有直接的渊源关系。